

Mario Lavagetto, *Quel Marcel!*Riccardo Orlandi
Università degli Studi di Milano

Abstract

Recensiamo *Quel Marcel!* di Mario Lavagetto, lavoro in cui alcuni nuclei biografici rintracciati nelle lettere di Marcel Proust vengono messi a fuoco e confrontati con la loro trasfigurazione, dapprima approssimativa, poi sempre più precisa e metodica, in atto nelle opere giovanili, fino alla loro apparizione, in maniera profondamente mutata, nella *Recherche*.

Parole chiave

Marcel Proust, biografia e letteratura, *À la recherche du temps perdu*.

Contatti

orlandiriccardo87@gmail.com

Il problema che Mario Lavagetto tenta, se non di risolvere, perlomeno di mettere a fuoco nel suo ultimo lavoro critico, è quello del rapporto tra biografia e letteratura nell'opera di Proust. Vale a dire, tra la vita effettivamente vissuta da Marcel Proust nella Parigi – e, in maniera non meno rilevante, a Illiers\Combray – di fine Ottocento e l'«organismo pazzo, quasi botanico», che costituisce però «la vera epica dell'anima»,¹ della *Recherche*, senza trascurare le opere precedenti, da *Les Plaisirs et les jours* a *Jean Santeuil*, e le lettere, preziosi indicatori ibridi, posti a metà strada tra la realtà biografica e il filtro letterario, fondamentali nell'indagine dei rapporti tra i due piani.

È proprio dalle lettere che l'indagine prende il via, andando ad analizzare una selezione di episodi della giovinezza che Proust rivela per via epistolare. Non solo i temi narrativi, le situazioni descrittive ma anche, se non in maggior misura, le riflessioni teoriche – a volte metafisiche, in altri casi squisitamente circoscritte alla tecnica letteraria – sono riconoscibili, grazie a una lettura per forza di cose *a posteriori*, quali nuclei di idee embrionali che si svilupperanno e matureranno fino a ricevere forma compiuta nella *Recherche*.

Valga un esempio su tutti: in una lettera del 10 Settembre 1888 a Robert Dreyfus, Proust traccia un ritratto di se stesso, redatto in terza persona, all'insegna della duplicità – o meglio: della molteplicità. Si tratta di un ritratto che oltre a scardinare le interpretazioni condotte sulle epistole precedenti al fine di delineare una personalità emotiva dello scrittore a quell'altezza cronologica costituisce una sorta di precedente ideologico per una teoria della personalità umana alla base di molte rilevazioni psicologiche operate sul Narratore e su altri personaggi della *Recherche*.

¹ Erich Auerbach, *Marcel Proust: Da Roman von da verlorenen Zeit*, in «Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie», Bern-München, Francke Verlag, 1967; ed. cons., *Marcel Proust, La strada di Swann*, Torino, Einaudi, 1978, p. V.

Est-ce un fou, est-ce un fumiste, est-ce un imbécile? M'est avis que nous n'en saurons jamais rien. Au fait peut-être est-il tous les 4 à la fois. Je ne sais si tout cela est odieux, ridicule ou sincère. Je crois plus volontiers que c'est insignifiant.²

La molteplicità delle sfumature caratteriali dell'uomo impedisce di identificare la figura di Marcel Proust, come egli stesso ce la presenta nelle lettere, in maniera univoca. Le suggestioni – probabili, impossibili o certe; anteriori o posteriori – sono numerose: dallo *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* di Stevenson e *The Private life* di Henry James, alle tesi di Bergson e a quelle di Freud, di poco successive. Quello che importa è che Proust stesso, quando comincerà ad intraprendere la costruzione della sua opera finale, sarà ancora dello stesso parere sulla questione. Lavagetto l'aveva già rilevato in passato in un saggio sulla centralità della menzogna nella *Recherche*:

Anche per Proust non c'è un io unitario. Ne esistono almeno due: uno visibile, di cui possiamo registrare i gesti e le parole; e uno invisibile, che si nasconde – più o meno volontariamente dietro quei gesti e quelle parole. [...] La molteplicità sincronica di questa «armata» che consente – di tanto in tanto – una tregua al dolore, mettendo a disposizione «un moi de rechange», relativamente indenne dalla gelosia o dalla consapevolezza, è vertiginosamente incrementata dalla moltiplicazione diacronica, dal nascere di nuovi «io» e dalla morte di quelli che li hanno preceduti: così che accanto a un io permanente, che si prolunga per tutta la durata della nostra esistenza, ci sono «tous nos moi successifs».³

Vale forse la pena riportare un altro esempio, per saggiare il metodo critico in questione: in una lettera a Mme de Straus del 3 Novembre 1908, dove avversa apertamente lo stile stereotipato di Ganderax, autore di una prefazione alla corrispondenza di Georges Bizet, Proust enuncia un principio di stilistica tanto fondamentale quanto l'assioma psicologico di cui si è parlato precedentemente, ed ugualmente fondamentale nella composizione – questa volta tecnica, non tematica – della *Recherche*:

Les seules personnes qui défendent la langue française se sont celles qui "l'attaquent". Cette idée qu'il y a une langue française, existant en dehors des écrivains et qu'on protège, est inouïe. [...] Je ne veux pas dire que j'aime les écrivains originaux qui écrivent mal. Je préfère - et c'est peut-être une faiblesse - ceux qui écrivent bien. Mais ils commencent à écrire bien qu'à condition d'être originaux, de faire eux-mêmes leur propre langue. La correction, la perfection du style existe, mais au-delà de l'originalité, après avoir traversé les faits, non en deçà.⁴

² Marcel Proust. *Correspondance*, a cura di P. Kolb, Paris, Plon, 1970-93; cit. e trad. in Mario Lavagetto, *Quel Marcell*, Torino, Einaudi, 2011, p. 34. [È un pazzo, è un mistificatore, è un imbecille? Ho l'impressione che non lo sapremo mai. In realtà forse è tutti e 4 in una volta. Non so se tutto ciò è odioso, ridicolo o sincero. Preferisco credere che sia insignificante.]

³ Mario Lavagetto, *La cicatrice di Montaigne. Sulla bugia in letteratura*, Torino, Einaudi, 2002, p. 266.

⁴ Marcel Proust, *Correspondance*, cit. Cit. e trad. in Mario Lavagetto, *Quel Marcell*, cit. p. 54. [Le uniche persone che difendono la lingua francese sono quelle che «l'attaccano». L'idea di una lingua francese, che esiste al di fuori degli scrittori e che si protegge, è inaudita. [...] Non voglio dire di amare gli scrittori originali che scrivono male. Preferisco – e forse è una debolezza – quelli che scrivono bene. Ma non scrivono bene che a condizione di essere originali e di farsi la propria lingua. La correzione, la perfezione dello stile, esistono, ma al di là dell'originalità, dopo avere attraversato gli errori, non al di qua.]

L'idea per cui «les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère»⁵ era già ben salda nel Proust critico dello stile di Ganderax, ostile a una scrittura al servizio di una cristallizzata e presunta – e mai confermata – correttezza di una elocutio immutabile che, convinta di impedire un deterioramento della lingua, ne affossa invece le potenzialità espressive. Lo stile e la prospettiva della *Recherche* – che, per Proust sono tutt'uno⁶ – rispondono a questo imperativo per cui la peculiarità, l'originalità nascono dalla sistematica infrazione delle regole dettate dalla norma stilistica vigente, nella convinzione che la qualità letteraria venga conseguita con un «lucido, implacabile sabotaggio della vecchia grammatica».⁷

La rassegna di esempi potrebbe continuare, ma il libro che si sta presentando prosegue con rara maestria e abilità quasi narrativa su questa falsariga: dalle lettere, più vicine alla realtà effettivamente sperimentata da Marcel Proust, a *Les plaisirs et les jours* (dove Lavagetto individua delle vere e proprie «prove d'orchestra» approntate per l'opera maggiore); da un articolo di cronaca nera redatto per *Le Figaro* nel 1907 (in cui la solidarietà espressa a un matricida viene messa in relazione con l'elaborazione del lutto causato dalla perdita della madre e, dall'altro lato del dilemma vita/letteratura, con l'episodio di *Sodome et Gomorrhe* in cui Je viene inaspettatamente colpito dalla «resurrezione»⁸ dell'immagine della nonna) al *Pelléas et Mélisande* di Debussy, di cui si rintraccia, nella *Recherche*, un'eco, opera in cui Proust doveva aver letto «l'oroscopo del destino che egli stesso avrebbe costruito al suo protagonista».⁹ La morte di Jeanne Weil, un fatto di cronaca nera, l'ascolto ripetuto di un'opera di Debussy e altre circostanze estrapolate arbitrariamente ma con grande acume dalla biografia di Proust, permettono quindi di seguire l'evoluzione del percorso psicologico e umano dell'autore della *Recherche*, dai tentativi di abbozzo di *Les plaisirs et les jours* e di *Jean Santeuil*, dove le esperienze vissute sono ancora, se così si può dire, legate alla realtà, non ancora trasfigurate a dovere da una costruzione sorvegliata, fino all'opera finale, «quel *Livre* assoluto, circolare e totalitario che Mallarmé aveva architettato invano per tutta la vita».¹⁰

⁵ Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve* a cura di P. Clarac, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971 (1954). Cit. e trad. in Mario Lavagetto, *Quel Marcel!*, cit. p. 54. [I bei libri sono scritti in una sorta di lingua straniera]

⁶ «Le style pour l'écrivain aussi bien que la couleur pour le peintre est une question non de technique mais de vision.» [Lo stile per lo scrittore, così come il colore per il pittore, è una questione di tecnica e non di visione] in Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, a cura di P. Clarac e A. Ferré, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, vol. IV, p. 474. Si veda anche il seguente passo: «Le style n'est nullement un enjolivement comme croient certaines personnes, ce n'est même pas une question de technique, c'est – comme la couleur chez les peintres – une qualité de la vision, la révélation de l'univers particulier que chacun de nous voit, et que ne voient pas les autres.» [Lo stile non è affatto, come credono alcuni, un abbellimento, non è nemmeno una questione tecnica, è – come il colore per i pittori – una qualità della visione, la rivelazione dell'universo particolare che ognuno di noi vede e che gli altri non vedono] in Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, cit. p. 559. Entrambi i passi sono citati e tradotti in Mario Lavagetto, *Stanza 43. Un lapsus di Marcel Proust*, Torino, Einaudi, 1992, p.108 e p. 111.

⁷ Mario Lavagetto, *Quel Marcel!*, cit. p. 55.

⁸ Ivi. p. 206.

⁹ Ivi p. 244.

¹⁰ Francesco Orlando, *Marcel Proust dilettante mondano e la sua opera*, in «Nuovi argomenti», nuova serie, n. 25, gennaio-febbraio, 1972, p. 89. Cit. in Mario Lavagetto, *Quel Marcel!*, cit. p. 55.

Sarà bene ricordare, a questo punto, come Proust fosse ostinatamente contrario all'idea che i lettori del suo romanzo venissero a conoscenza, prima della lettura, dell'arsenale di *realtà* che aveva costituito parte della tavolozza da cui personaggi, luoghi e contesti del suo libro avevano preso forma. Di più: Proust auspicava anche la distruzione delle proprie lettere, al fine, suggerisce Lavagetto, di «cancellare non tanto la propria storia quotidiana, ma una traduzione ancora imperfetta e approssimativa (e perciò ben più ossessivamente) in quella lingua»,¹¹ la lingua straniera in cui ogni grande opera è scritta. Quello che pare importante rilevare è come Proust disapprovasse inizialmente ogni tentativo di leggere la sua opera alla luce della propria vita, ma come, poco a poco, sotto la pressione dei lettori, degli amici e – soprattutto – degli appartenenti ad entrambe le categorie, si fosse visto costretto a ritrattare, almeno in parte, questo ostinato principio, lasciando emergere modelli e riferimenti traghettati, grazie alla sua abilità letteraria, dalla realtà alla pagina.

Questo percorso, che prende il via da un iniziale rifiuto categorico di una lettura in ottica biografica della sua opera per approdare a una parziale ritrattazione, è stato abilmente delineato dallo stesso Lavagetto in un lavoro precedente¹², ma vale la pena ripercorrerlo. Proust, in una intervista rilasciata a Elie Joseph Bois su «Le Temps», due giorni prima che *Du côté de chez Swann* apparisse nelle librerie, dichiarava senza mezzi termini l'estraneità della propria vita nei confronti della vicenda narrata nel suo libro: «vous verrez le personnage qui raconte, qui dit: "Je" (et qui n'est pas moi)».¹³ Il rapporto tra i due piani è inesistente o va ignorato, afferma Proust, smentendo tutte le connessioni e le identificazioni che i lettori rintracciano. Je e il mondo che gli gravita attorno non hanno nulla a che fare con Marcel Proust e l'ambiente in cui vive ed è vissuto. Poco a poco, però, la tessitura del romanzo mostra le prime smagliature, lasciando intravedere nuclei di biografia alle sue spalle. Così, nello stesso anno, Proust è costretto a indicare in Charles Haas un modello, seppur ampiamente arricchito e trasformato, per la creazione di Swann. Qualche anno dopo, tenta di aggirare il problema affermando che nei libri «on trouve naturellement avec la précision la plus subtile ce que la vie contrôle ensuite»,¹⁴ dichiarando che alcuni aspetti presenti nella sua opera si erano *in seguito* realizzati con incredibile precisione nella vita stessa. Nel 1920 anche questa strategia difensiva è abbandonata: i lettori hanno rintracciato troppe coincidenze, troppi possibili modelli, e Proust ritratta, questa volta apertamente, nel saggio su Flaubert, la posizione assunta nell'intervista di diciassette anni prima, parlando di un «narrateur qui dit "je" et qui n'est pas toujours moi».¹⁵ Siamo negli stessi anni in cui Proust inserisce, nella *Prisonnière*, un passaggio in cui, in maniera obliqua e colma di precauzioni, identifica se stesso con il Narratore che dice «je»:

¹¹ Mario Lavagetto, *Quel Marcel!*, cit. p. 234.

¹² Mario Lavagetto, *Stanza 43. Un lapsus di Marcel Proust*, cit.

¹³ Marcel Proust, *Swann expliqué par Proust*, intervista pubblicata su «Le temps» del 12 novembre 1913. Ora in Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, cit. p. 558. Cit. e trad. in Mario Lavagetto, *Stanza 43. Un lapsus di Marcel Proust*, cit. p. 4. [vedrete il personaggio che dice io (e che non è me)]

¹⁴ Marthe Bibesco, *Le voyageur voilé. Marcel Proust. Lettres et documents inédits*, Genève, Le Palatine, 1949, p. 110. Cit. e trad. in Mario Lavagetto, *Stanza 43. Un lapsus di Marcel Proust*, cit. p. 9 [si trova, naturalmente, con la più sottile precisione, quello che in seguito la vita si incarica di controllare]

¹⁵ Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, cit. p. 599. Cit. e trad. in Mario Lavagetto, *Stanza 43. Un lapsus di Marcel Proust*, cit. p. 13. [narratore che dice io e che non è sempre me]

Elle retrouvait la parole, elle disait: «Mon» ou «Mon chéri», suivis l'un o l'autre de mon nom de baptême, ce qui, en donnant au narrateur le même prénom qu'à l'auteur de ce livre, eût fait: «Mon Marcel».¹⁶

Pare evidente, ormai, come Proust non possa fare a meno di ammettere che il suo romanzo si sia servito, forse in maniera inconsapevole ma non per questo meno eclatante, di un gran numero di persone, ambienti e situazioni che aveva conosciuto nella sua vita fino al momento di mettere mano alla sua opera definitiva; è lampante come, al di sotto di ogni personaggio creato dallo scrittore, si possa recuperare una lista di almeno «soixante noms de personnages vus, dont l'un a posé pour la grimace, l'autre pour le monocle, tel pour la colère, tel pour le mouvement avantageux du bras».¹⁷ Lavagetto ha accostato questo procedimento creativo con l'affermazione di Svevo per cui *La coscienza di Zeno* è «una autobiografia e non la mia»¹⁸, decretando come l'opera di Proust non possa prescindere, per quanto il suo autore abbia tentato di farlo credere, dalla sua vita.

Ritorniamo al percorso delineato in *Quel Marcel!*. Il passo ulteriore e decisivo che copre la maggiore distanza nell'avvicinamento e nell'apprendistato che conduce Proust dall'esperienza reale alla definitiva trasfigurazione letteraria della *Recherche* è costituito da *Jean Santeuil*. Lavagetto individua una spia tecnica che permette di notare le oscillazioni a cui è soggetto, forse inconsapevolmente, lo scrittore: la scelta della terza persona – probabilmente tesa a porre al riparo il personaggio di Jean dall'influenza dell'onnipresente *moi* – viene di tanto in tanto insidiata dal passaggio alla prima persona plurale, allo slittamento da quella di Jean verso una polarizzazione globale, marcata dall'uso dei pronomi collettivi, che porta, inevitabilmente, a traslare le riflessioni, prima strettamente inerenti alla psicologia del protagonista, verso l'emotività dello scrittore, a rievocare, quando addirittura entra in gioco la prima persona singolare in luogo della terza, la memoria irriducibilmente individuale di Proust.

Un secondo elemento che evidenzia come *Jean Santeuil* si trovi in una posizione precaria e di transizione e avvicina l'opera alla *Recherche* è il destino di Jean, la cui personalità viene in gran parte ereditata da Je (l'episodio del bacio serale della madre ne è un perfetto esempio) ma che riesce a trasferirsi – benché in maniera meno evidente – anche nel personaggio di Swann. Un sogno che sconvolge Jean, riportandogli alla mente un'immagine di Françoise, in cui Proust può dare prova della sua abilità nel trattare i due temi strettamente connessi dell'abbandono e della gelosia, viene ereditato da Swann, divorato dalla gelosia per Odette. Il sogno si svolge su un sentiero che domina a strapiombo il mare e vede Jean passeggiare assieme ad altri personaggi e alla sua amata, la quale, d'un tratto – *tout d'un coup*, e questa formula sarà una spia linguistica tra le più ricorrenti e fondamentali anche in altre situazioni – lo abbandona, seguita da un uomo della compagnia. Nel primo libro della *Recherche*, il canovaccio del sogno permane pressoché identico, descritto

¹⁶ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, vol. III, cit. p. 705. Cit. e trad. in Mario Lavagetto *Stanza 43. Un lapsus di Marcel Proust*, cit. p. 8. [Ritrovava la parola, diceva. «Mio» o «Mio caro», facendo seguire in un caso o nell'altro il mio nome di battesimo, il che, dando al narratore lo stesso nome di battesimo che all'autore di questo libro, avrebbe suonato «Mio Marcel», «Mio caro Marcel».]

¹⁷ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, vol. IV, pag. 478. Cit. e trad. in Mario Lavagetto, *Stanza 43. Un lapsus di Marcel Proust*, cit. p. 10. [sessanta nomi di personaggi visti, uno dei quali ha posato per la smorfia, l'altro per il monoclo, uno per la collera, un altro ancora per l'interessante movimento del braccio?]

¹⁸ Italo Svevo, *Carteggio*, a cura di B. Maier, Milano, Dall'Oglio, 1965, p. 144.

con maggiore dettaglio e capacità tecnica, ma fondamentalmente uguale nello sviluppo narrativo. Swann vede Odette allontanarsi con Napoleone III, che si rivelerà poi essere uno schermo per Forcheville, l'uomo con cui Odette tradisce Swann. Si può forse vedere in questo sogno ripetuto un nucleo di abbandono, da ricollegare, suggerisce Lavagetto, al dramma del bacio serale della madre, già presente nell'opera giovanile e rielaborato nelle prime pagine di *Du côté de chez Swann*. Certamente questi indizi conducono a individuare in *Jean Santeuil* un passo intermedio, un tentativo ancora non definito di elaborare una serie di frammenti in una costruzione che non sa essere unitaria, con tutta probabilità a causa dell'incapacità del protagonista di fungere da fulcro stabile, assalito da forze centrifughe di cui l'oscillazione pronominale è soltanto il sintomo.

Al contrario, le «trasfusioni autobiografiche»¹⁹ che fluiscono nella *Recherche*, sembrano organizzate pressoché alla perfezione. Questo è vero solo in parte: Lavagetto ha mostrato nella sua riflessione critica su Proust come il testo sia soggetto a crepe e smagliature in cui il velo della finzione si assottiglia a tal punto da lacerarsi e lasciare intravedere incoerenze (come certe infrazioni alle leggi del punto di vista) ed errori (identificabili a volte grazie a un lapsus). Si tratta di rarissimi esempi, in realtà, che non fanno altro che rendere ancora più visibile la perizia architettonica del romanzo.

All'altezza del 1908, quando comincia a lavorare al *Contre Sainte-Beuve*, questi elementi che troviamo dispersi nelle opere giovanili e nelle lettere, episodi narrativi e riflessioni psicologiche che non hanno saputo collocarsi intorno ad un centro stabile, abbastanza forte da catalizzarle e organizzarle, sfuggono ancora alla volontà unificatoria di Proust, e lo scrittore è ancora privo di una formula omogeneizzante che sappia attrarre e disporre in maniera strutturata questi elementi.

Conviene fare ora un passo indietro: Proust non ha fiducia nella filosofia, o perlomeno non se confrontata con il potere conoscitivo dell'intuizione che scaturisce dalla contemplazione; lo enuncia chiaramente in svariati momenti, con alcune riflessioni molto penetranti raccolte da Lavagetto. Vediamone qualcuna: Proust parla di «imagination et de sensibilité, les deux Muses ignorantes qu'on ne cultive pas»,²⁰ afferma che «Si je fondais jamais une république à la manière de Platon, je fonderais en pleine décadence; les idées en seraient bannies, les citoyens regarderaient le ciel et songeraient»²¹ e che «un clocher s'il est insaisissable pendant des jours a plus de valeur qu'une théorie complète du monde».²² Altri critici autorevoli della *Recherche* hanno evidenziato questo orientamento: Gilles Deleuze, per esempio, in un capitolo eloquentemente intitolato «Antilogos», afferma che «all'osservazione, Proust oppone la sensibilità. Alla riflessione, la traduzione. All'uso logico o congiunto di tutte le nostre facoltà, che l'intelligenza precede e fa con-

¹⁹ Mario Lavagetto, *Quel Marcel!*, cit. p. 121

²⁰ Marcel Proust, *Correspondance*, cit. vol. XX, p. 254. Cit. e trad. in Mario Lavagetto, *Quel Marcel!*, cit. p. 48. [immaginazione e sensibilità, le due Muse ignoranti che non si coltivano]

²¹ Marcel Proust, *Écrits de jeunesse*, a cura di A. Borrel, Luisant, Durand, Institut Marcel Proust International, 1991, p. 106. Cit. e trad. in Mario Lavagetto, *Quel Marcel!*, cit. p. 65. [se mai fondassi una repubblica al modo di Platone, la fonderei in piena decadenza; le idee sarebbero messe al bando, i cittadini guarderebbero il cielo e fantasticherebbero]

²² Marcel Proust, *Carnets*, a cura di F. Callu e A. Compagnon, Paris, Gallimard, 2002, p. 101. Cit. e trad. in Mario Lavagetto, *Quel Marcel!*, cit. p. 343. [un campanile se risulta imprendibile per giorni ha più valore di una completa teoria del mondo]

vergere nella finzione di un' "anima totale", un uso dislogico e disgiunto»²³, e, ancora, che «Proust oppone ovunque il mondo dei segni e dei sintomi al mondo degli attributi, il mondo del pathos a quello del logos, il mondo dei geroglifici e degli ideogrammi al mondo dell'espressione analitica, della scrittura fonetica e del pensiero razionale»²⁴. Curtius, invece, riflettendo sul tentativo di Proust di «salvare l'esistenza dell'individuale dai fatti che non possono più essere ricondotti né più risolti in rapporti generali – di salvarla dalle scienze naturali», decreta che «là dove giunge a formule o ad asserzioni generali e dove vuole esprimere i rapporti dell'essere, questo non avviene attraverso un'astrazione generalizzata, come sempre quando si riconoscono leggi positivistiche, ma accade per un ritorno dell'intelligenza a se stessa attraverso un'emancipazione da ogni procedimento scientifico»²⁵. Questa posizione, saldamente difesa da Proust, è l'ostacolo che fino al momento in cui inizia la stesura della *Recherche* impedisce allo scrittore di avvalersi di un principio unitario intorno al quale agglomerare gli innumerevoli progetti e spunti accumulati nel corso degli anni.

Nel 1908, Proust programma vari studi, ma solo l'anno dopo comincia a lavorare al *Saint-Beuve*, avvicinandosi sempre più all'idea della *Recherche*. Lavagetto individua proprio qui, nella prefazione a quello che doveva essere un saggio sul metodo critico di Sainte-Beuve e che si è tramutato poi nell'abbozzo romanzesco più vicino alla grande opera della maturità, la scoperta della funzione che l'intelligenza, sempre subordinata all'istinto e all'intuizione, avrebbe potuto assolvere nell'organizzazione architettonica del romanzo.

Un écrivain n'est pas qu'un poète. [...] Et cette infériorité de l'intelligence, c'est tout de même à l'intelligence qu'il faut demander de l'établir. Car si l'intelligence ne mérite pas la couronne suprême, c'est elle seule qui est capable de la décerner. Et si elle n'a dans la hiérarchie des vertus que la seconde place, il n'y a qu'elle qui soit capable de proclamer que l'instinct doit occuper la première.²⁶

La memoria involontaria, unica dispensatrice di autentiche esperienze artistiche, deve trovare un contrappeso nell'intelligenza, indispensabile, benché subordinata, edificatrice di strutture comprensibili ai lettori.

Seguiamo Lavagetto negli ultimi capitoli del libro: lo studioso rileva come un lungo passaggio (383 parole) separasse il momento in cui Je intinge la madeleine dall'emergere del ricordo di Combray, dopo un'iniziale difficoltà. Questo passo spiega, in maniera esplicita, il meccanismo che sta dietro all'apparizione del ricordo, l'annullamento del divario temporale e il recupero da parte della memoria involontaria del tempo perduto. Il brano, conclude Lavagetto, non è realmente soppresso: viene trasportato a più di tremila pagine di distanza, nel *Temps retrouvé*, dopo che la narrazione si è sviluppata fino a per-

²³ Gilles Deleuze, *Marcel Proust et les signes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964. Ed. cons. *Marcel Proust e i segni*, trad. di C. Lusignoli e D. De Agostini, Torino, Einaudi, 1967, p. 98.

²⁴ Ivi, p. 100.

²⁵ Ernst Robert Curtius *Marcel Proust*, in «Französischer Geist im neuen Europa» Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1925. Ed. cons. *Marcel Proust*, trad. e cura di Lea Ritter Santini, Milano, Ledizioni, 2009, p. 90.

²⁶ Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, cit. pag. 216. Cit. e trad. in Mario Lavagetto, *Quel Marcel!*, cit. p. 347. [Uno scrittore non è soltanto un poeta. [...] E l'inferiorità dell'intelligenza è nondimeno all'intelligenza che bisogna chiedere di stabilirla. Perché se l'intelligenza non merita la corona suprema, è lei la sola in grado di decretarla. E se nella gerarchia delle virtù non ha che il secondo posto, non c'è che lei in grado di proclamare che l'istinto deve occupare il primo.]

mettere al lettore di avere accesso al mistero del piacere rivelatore causato dal sapore della madeleine. L'intelligenza – la memoria volontaria – amministra la memoria involontaria e garantisce la custodia e la tutela del passato ritrovato: Proust, dopo anni di tentativi, ha scoperto come costruire il suo romanzo.

L'immagine del ragno, proposta da Deleuze, è un'efficace metafora della figura del Narratore, teso a ricevere e inglobare ogni segnale che la tela gli trasmette, e fa da controfigura per Proust, «in una camera foderata di sughero, lontano da quella realtà di cui cerca di registrare i segnali, anche i più impercettibili, con il solo strumento – la scrittura – di cui dispone.»²⁷ È Debenedetti a parlare della vita di Marcel Proust come di una «prova generale»²⁸ della *Recherche*, e Lavagetto ci lascia una chiara descrizione del processo con cui Proust gestisce il rapporto tra la propria esistenza e la creazione letteraria:

Nella vita quotidiana, che per uno scrittore costituisce una sorta di antefatto della sua opera, non c'è, per preparare la grande metabolizzazione dei corpi e delle parole, altra risorsa se non la raccolta, la catalogazione e la successiva, paziente decifrazione degli indizi e dei segni. Bisogna spiare, cogliere le impercettibili, aleatorie fessure che a volte un improvviso cedimento delle difese può aprire nelle superfici più compatte: è allora che un *flash* rapidissimo sembra gettare luce su quanto è abitualmente celato; le censure vanno in frantumi; qualcosa di preterintenzionale affiora e parla nell'istantaneo sgretolarsi dei codici.²⁹

Concludendo, potremmo notare che nella Illiers dell'infanzia trasfigurata nella Combray della *Recherche* – che a sua volta rinomina l'attuale Illiers, in un cortocircuito tra realtà e letteratura in cui diventa arduo distinguere i confini dell'una e dell'altra – sembra esemplificarsi il processo di agglomerazione, la fagocitazione artistica per cui l'opera si impadronisce e deforma stralci di biografia più o meno rilevanti, di dimensioni e consistenza variabili, per modellarli e trasformarli secondo regole differenti – regole non solo estetiche, ma che implicano anche dei processi conoscitivi – le quali li rendono visibili soltanto a un'indagine accurata e minuziosa come quella condotta nel libro che è stato recensito.

²⁷ Mario Lavagetto, *Quel Marcel!*, cit. p. 364.

²⁸ Giacomo Debenedetti, *Proust*, a cura di M. Lavagetto e V. Pietrantonio, Torino, Bollati Boringhieri, 2005, p. 281. Cit. in Mario Lavagetto, *Quel Marcel!*, cit. p. 364.

²⁹ Mario Lavagetto, *Quel Marcel!*, cit. p. 303.